



Sandrine Gill (dir.)

Chaillot, lieu de tous les arts

Publications des Archives nationales

Cyrano de Bergerac, mis en scène par Jérôme Savary : le bruit du panache

Océane Djabellah-Peillon

DOI : 10.4000/books.pan.2395
Éditeur : Publications des Archives nationales
Lieu d'édition : Pierrefitte-sur-Seine
Année d'édition : 2020
Date de mise en ligne : 20 avril 2020
Collection : Actes
ISBN électronique : 9791036558375



<http://books.openedition.org>

Référence électronique

DJABELLAH-PEILLON, Océane. *Cyrano de Bergerac, mis en scène par Jérôme Savary : le bruit du panache*
In : *Chaillot, lieu de tous les arts* [en ligne]. Pierrefitte-sur-Seine : Publications des Archives nationales, 2020 (généré le 10 septembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/pan/2395>>. ISBN : 9791036558375. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.pan.2395>.

Ce document a été généré automatiquement le 10 septembre 2020.

Cyrano de Bergerac, mis en scène par Jérôme Savary : le bruit du panache

Océane Djabellah-Peillon

- 1 Le théâtre est, étymologiquement, le lieu où l'on voit. Le théâtre est un lieu, un moment où l'on vit quelque chose. Les artistes sont chargés de transporter le spectateur dans un monde nouveau, une fiction, et ainsi le faire se détacher de la réalité. Tout en marquant, s'il est possible, le spectateur dans sa vie. Pour cela, les spectateurs à la fois observent, écoutent, et réagissent à ce qui se joue devant eux. Ils participent, quoique leur posture soit celle d'une attitude passive. Assister à une représentation est une expérience à part entière, que l'on ne peut jamais véritablement retrouver dans une captation, aussi qualitative soit-elle. Qu'en est-il si l'on ne regarde pas, mais que l'on écoute le théâtre ? Comment entamer un travail de recherche à partir de rien d'autre que du son ?
- 2 On a déjà écouté du théâtre avec Marguerite Duras notamment, avec *La Musica* qui est écrite pour la radio. Mais le tout est pensé pour la radio, n'a pas besoin d'être vu pour être compris et apprécié. Les archives sonores consultées dans le cadre du projet ECHO nous invitent à considérer le son du théâtre non pas en tant que techniciens, musiciens ou comédiens mais en tant que chercheurs. Il s'agit cette fois d'un théâtre qui n'est pas prévu pour la radio, dont le son est la partie sonore d'une archive audiovisuelle. Nous sommes invités à percevoir le théâtre sous un nouvel angle.
- 3 Comment décrypter une archive en n'utilisant que son ouïe ? Ne peut-elle pas partiellement occulter des éléments, en voulant se concentrer sur un aspect particulier ?
- 4 Le son est-il suffisant dans une recherche archivistique ? Appréhende-t-on réellement de façon objective une pièce aussi connue et interprétée que *Cyrano de Bergerac* ?
- 5 Les questionnements surgissant à l'écoute d'une archive sonore sont-ils toujours les mêmes lorsqu'on y ajoute le visuel ? Les bruits qui concernent la salle ne sont-ils pas parasites pour l'archiviste, quoiqu'ils renseignent sur l'accueil du spectacle ?

- 6 L'archive audiovisuelle de *Cyrano de Bergerac*, texte d'Edmond Rostand mis en scène par Jérôme Savary au Théâtre national de Chaillot durant la saison 1997-1998, se trouve dans le fonds du TNC aux Archives nationales sous la cote 20160438/113. La consultation s'est faite sur le site de Fontainebleau, sur un poste informatique, après numérisation des enregistrements originaux : deux cassettes VHS de 180 minutes chacune. La captation a été réalisée par le régisseur du théâtre, pour l'équipe artistique ou un visionnage professionnel, ce qui explique que la bande n'ait pas la qualité d'une production commerciale.
- 7 La numérisation des deux cassettes VHS a donné quatre fichiers informatiques. Pour décrypter en détail deux des quatre fichiers, 19 heures de consultation ont été nécessaires.
- 8 Le visuel du spectacle existe donc, qui nous permettra d'aider à la recherche archivistique dans un second temps. Les conditions de consultation des archives sonores sont particulières : dans une salle calme, avec des écouteurs, pour une concentration et une perception des sons et des bruits optimales. Ainsi, il fut aisé de saisir distinctement ce qui se passait sur scène et dans la salle, et de localiser la plupart des bruits.
- 9 La captation (datée) a été réalisée pendant la représentation du 13 janvier 1998, à la fin de l'exploitation, en présence du public. Le 13 janvier étant un mardi, il s'agit donc d'une représentation donnée en soirée et en semaine. Pas de publics scolaires, ce qui explique le peu de bruits que l'on perçoit du public. Des toux principalement, des applaudissements généreux à la fin des tirades et des monologues célèbres.
- 10 La surprise, à la première écoute, est la voix de Cyrano. Une voix bien connue, celle de Francis Huster. Et malgré tout, le souvenir de divers Cyrano célèbres hante l'esprit lorsqu'on commence à écouter, davantage encore en n'ayant pas d'image à associer à cette voix. Difficulté majeure pour un acteur qui joue Cyrano : faire oublier les Cyrano précédents. Celui qu'a interprété Gérard Depardieu, quoiqu'il fût cinématographique ; celui de Philippe Torreton au Théâtre de l'Odéon aussi. Deux Cyrano pleins de force dans la voix, et dans le corps. La voix de Francis Huster que l'on pourrait qualifier de « nasale », il faut considérer ici que le comédien porte un nez imposant quoiqu'il soit fixé à même la peau. Appendice qui gêne probablement le comédien si ce n'est dans sa diction au moins dans la projection du son.
- 11 L'écoute nous prive en effet d'un attribut essentiel au personnage : son « panache ». Difficile d'écouter Cyrano, quoique le texte soit une œuvre en lui-même, puisqu'il est un personnage que l'on voit et que l'on aime à voir promener son épée et sa poésie, qui nous « touche ».
- 12 Passé ce premier étonnement, d'autre surviennent, liés à la technique cette fois. On perçoit des tremblements de voix, des grésillements aussi, à plusieurs reprises et par vagues, probablement dus à la mauvaise qualité du support, et donc de l'enregistrement, qui n'était pas prévu pour une diffusion télévisuelle. Mais une fois seulement, le spectacle est tronqué. De 1'35" à 1'37" du premier fichier, Francis Huster/Cyrano se fait couper la parole par la bande-son, comme si un technicien avait mis sur pause l'espace de ces deux secondes. C'est la seule anomalie de cette captation, que l'on peut retenir malgré tout.
- 13 La gêne majeure à l'écoute de ces archives se trouve davantage dans les déplacements des comédiens sur scène. Les bruits de pas sont presque omniprésents, jusqu'à le

prendre sur les paroles. Ces bruits laissent penser que les comédiens portent, *a priori*, des talons (et donc des costumes d'époque), et qu'ils évoluent sur du parquet, que l'on peut entendre grincer sous leurs pas. Il semble creux par endroits, d'après les nuances des sons produits par les déplacements.

- 14 Le parquet sur le plateau est-il d'origine ou a-t-il été installé spécifiquement pour la mise en scène de Jérôme Savary ? Pourquoi perçoit-on autant de bruits dans une archive de théâtre ? Entend-on le même son que les spectateurs ? Ce son hypertrophié des pas sur le plancher est-il propre à l'archive ? Est-ce une volonté de la mise en scène ?
- 15 La tirade des cadets de Gascogne, en particulier, met en avant ces bruits de pas (cf. Annexe). Cependant, la diffusion d'un extrait de cette tirade lors des journées d'étude a révélé que les sons ne sont pas perceptibles sans un casque, sans être véritablement immergé dans l'archive. Les bruits de pas sont ici plus agréables à l'écoute que d'autres bruits de pas parasites du spectacle, puisqu'ils sont chorégraphiés sur les paroles de Cyrano/Francis Huster. Cela n'empêche pas quelques pas parasites pendant la tirade, venant du fond de scène, simultanément avec des bruits de grincement de ce qui semble être du parquet. Ainsi, les « ogne » déclenchent des petits pas, un changement d'appui des cadets qui, à l'écoute semblent se situer derrière Cyrano. Sa voix est clairement distincte des autres sons. Quelquefois, le changement d'appui est un saut. À chaque « trou », un cri bref ou des « vivats » des cadets.
- 16 Les questionnements, survenus lors de la consultation des archives sonores sur le site de Fontainebleau, ont rendu nécessaire de faire appel à d'autres types d'archives. Heureusement, le spectacle vivant laisse, malgré tout, des traces derrière lui. Dont les archives papier. Celles du service technique du TNC ne sont pas encore consultables. Celles du service habillement sont disponibles et consultables par dérogation. Elles ont révélé des informations d'une grande aide dans la résolution des problématiques suscitées par l'écoute des enregistrements.
- 17 Le dossier « Habillement » est un dossier complet, qui regroupe tous les documents qui ont été nécessaires au spectacle (fiches de mensurations des comédiens, marques de mèches de cheveux, échantillons de tissus, fiches de coordonnées de l'équipe artistique, feuilles de mise, cartes des entreprises contactées pour la location et la fabrication des costumes et des accessoires). La facture de l'entreprise Pompei, enseigne de location et de fabrication de costumes et accessoires, a été particulièrement utile dans la recherche de la source des bruits de pas des comédiens sur la scène. Elle correspond à une commande de fabrication sur mesure de bottes de mousquetaires pour Francis Huster (Cyrano de Bergerac), Alexandre Brasseur et Jean-Marc Thibault. Est également indiquée la fabrication sur-mesure de bottes en agneau pour Cristina Realli (Roxane).
- 18 « Mimo » est le bottier qui travaillait dans l'entreprise Pompei dans les années 1990 et qui a accepté un entretien téléphonique. Les bottes en cuir sont de fabrication artisanale. Elles ne sont pas conçues pour faire plus ou moins de bruit sur scène, mais avec des talons propres à ce genre de bottes. Celles fabriquées pour Cristina Realli sont en agneau car les chaussures en cuir pour femmes sont fabriquées avec un matériau plus souple que pour les chaussures d'hommes. La présence de talons explique que l'on entende facilement les pas des comédiens sur la scène. Mais pourquoi résonnent-ils au point de couvrir les voix de temps à autre ? Les indications fournies par l'archiviste du Théâtre national de Chaillot, Justine Dilien, ainsi qu'une visite du lieu avec Cédric Bosch, inspecteur de salle, ont permis de combler les dernières lacunes. Au TNC sont

conservées les captations des spectacles de cette époque. Aujourd'hui, les plateaux des deux salles du théâtre ne sont pas faits ni recouverts de parquet. Cependant, sur les vidéos de *Cyrano de Bergerac*, ainsi que sur celles d'un spectacle joué en alternance, dans la salle Jean Vilar également, *Le Voyage de Gulliver*, on voit du parquet. L'exploitation du *Voyage de Gulliver* s'est terminée avant celle de *Cyrano de Bergerac*. Ce spectacle était joué à la fois avec des comédiens et des marionnettes. Ils évoluaient sur un tapis qui recouvrait presque entièrement le parquet. Malgré ce tapis, qui devait sans doute les éviter, on entend, sur la captation, les bruits des pas. Le parquet avait été posé pour *Cyrano de Bergerac*, avec probablement la volonté d'un bruit authentique de parquet de théâtre (bruit augmenté par les conditions d'enregistrement).

- 19 Revenons à la captation de *Cyrano de Bergerac*. La caméra se trouvait au niveau de la régie, au fond du public. On peut observer tous les spectateurs avant de voir la scène. Mais on peut aussi distinguer des sortes de « points » sur le bord de la scène. Ce sont les micros, installés à la rampe, pour une prise de son au plus près des comédiens... tellement près qu'ils sont fixés sur ce fameux parquet, captent ainsi directement les pas des acteurs et les tremblements qu'ils provoquent avant de capter leurs paroles. La visite du TNC avec Cédric Bosch nous a permis d'observer qu'aujourd'hui, effectivement, aucun parquet n'est présent sur la scène, ce qui était déjà le cas dans les années 1990. Sous la scène, un espace permet la création de trappes à l'envi. Ce qui explique un bruit plus fort par moments dans l'enregistrement, et par endroits : ces trappes, qui une fois ouvertes formeront les tranchées du siège d'Arras, provoquent un bruit creux lorsqu'un comédien marche dessus.
- 20 Le bruit des pas des comédiens sur scène, grossi par les micros, est ponctuellement handicapant pour le chercheur-auditeur de *Cyrano de Bergerac*, car on n'entend pas toujours tout ce qui se passe. Le public n'entend pas ces bruits et tremblements, sauf au moment de la tirade des Cadets et si l'on tape du pied sur scène. C'est l'archive sonore qui attire l'attention sur cet élément et conduit aux détails techniques de la mise en scène et de la scénographie.
- 21 L'archive sonore ne correspond pas fidèlement à un spectacle, ni même à sa captation. Mais elle permet de mettre en avant un ou des éléments de ce spectacle qui ne seraient en aucun cas remarqués si la consultation démarrait par son visionnage. Cette recherche archivistique sonore a permis, d'une part, de découvrir d'autres bruits du théâtre que la voix des comédiens, de s'éloigner du jeu des comédiens, de la recherche du ton juste, et d'autre part, de prendre sous un autre angle une des caractéristiques du panache de *Cyrano de Bergerac*, qui n'est pas qu'un nez ou qu'un visage, mais bien un personnage, de pied en cap.

ANNEXES

Tirade des cadets de Gascogne

Carbon

Puisque ma compagnie est, je crois, au complet,
Veuillez la présenter au comte, s'il vous plaît.
Cyrano, faisant deux pas vers De Guiche, et montrant les cadets
Ce sont les cadets de Gascogne
De Carbon de Castel-Jaloux ;
Bretteurs et menteurs sans vergogne,
Ce sont les Cadets de Gascogne !
Parlant blason, lambel, bastogne,
Tous plus nobles que des filous, *Début enregistrement n° 2*
Ce sont les Cadets de Gascogne *Quelques pas sur place*
De Carbon de Castel-Jaloux : *Pas en groupe à la fin du vers*
Œil d'aigle, jambe de cigogne,
Moustache de chat, dents de loups,
Fendant la canaille qui grogne,
Œil d'aigle, jambe de cigogne, *Groupe de cadets change de pied d'appui*
Ils vont, coiffés d'une vieille vigogne
Dont la plume cache les trous ! *Cri bref, général des cadets*
Œil d'aigle, jambe de cigogne, *Cri en chœur*
Moustache de chat, dents de loups !
Perce-Bedaine et Casse-Trogne *Cri de quelques cadets*
Sont leurs sobriquets les plus doux ;
De gloire leur âme est ivrogne !
Perce-Bedaine et Casse-Trogne, *Cri de quelques cadets*
Dans tous les endroits où l'on cogne
Ils se donnent des rendez-vous...
Perce-Bedaine et Casse-Trogne *Cri de quelques cadets*
Sont leurs sobriquets les plus doux !
Voici les cadets de Gascogne « *Gascogne* » *signal pour un pas des cadets*
Qui font cocus tous les jaloux !
Ô femme, adorable carogne,
Voici les cadets de Gascogne *Un pas des cadets à la fin du vers*
Que le vieil époux se renfroigne :
Sonnez, clairons ! Chantez, coucous !
Voici les cadets de Gascogne *Un pas des cadets. Répètent les paroles*

Qui font cocus tous les jaloux !

ROSTAND Edmond, *Cyrano de Bergerac*, 1897, acte II, scène 7.

RÉSUMÉS

Décrypter une archive sonore est une expérience à part entière, davantage encore lorsqu'elle est la version sonore d'une représentation théâtrale. Les sons perçus dans ces archives sont non seulement ceux de ce qui se passe sur scène (voix des comédiens, bruits de la technique, musique, bruits de pas sur le plateau) mais aussi ceux de la salle (mouvements, rires, applaudissements, discussions). C'est à partir de questionnements survenus à l'écoute de *Cyrano de Bergerac*, mis en scène au Théâtre national de Chaillot par Jérôme Savary lors de la saison 1997-1998, que mes recherches archivistiques ont réellement commencé. Croiser ces archives sonores avec des archives papier a été nécessaire pour comprendre certains bruits de scène, leur origine et leur utilité dans le spectacle. L'écoute permet une attention plus grande à des détails non sensibles pour un public "voyant". Les archives viennent combler cette lacune des sens, apporter des réponses. Le croisement des questionnements, des impressions, et enfin des archives permet au chercheur de reconstituer la scène, et de changer sa vision du bruit qui, de parasite, devient révélateur du parti pris de la mise en scène, voire intéressant après quelques recherches et plusieurs écoutes. Le tout est de questionner, pour poser un nouveau regard sur ces archives, pour les faire revivre.

INDEX

Mots-clés : Théâtre national de Chaillot, Rostand (Edmond), Huster (Francis), Savary (Jérôme), *Cyrano de Bergerac*

AUTEUR

OCÉANE DJABELLAH-PEILLON

Étudiante en Master 1 - Études théâtrales, université de la Sorbonne Nouvelle-Paris 3